17 MUNILIBRO



PRESBÍTERO MAESTRO

Camposanto de Lima

LUIS REPETTO MÁLAGA



Municipalidad de Lima

Luis Repetto Málaga (1953)

Maestro en Museología por la Escuela de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete, exconvento de Churubusco, México, fue designado Persona Meritoria de la Cultura Peruana en 2014.

Ha sido director del Instituto Nacional de Cultura de 1999 a 2000 y presidente de ICOM-LAC, Concejo Internacional de Museos para América Latina y el Caribe. Ha publicado libros y artículos especializados en Patrimonio Cultural entre los que destaca: *Presbítero Maestro, Museo Cementerio de Lima* (2003). Actualmente, es jefe del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la PUCP, vicepresidente de ICOM-LAC y conductor del programa de televisión *Museos puertas abiertas* del IRTP.

PRESBÍTERO MAESTRO

Camposanto de Lima





Municipalidad de Lima

PRESBÍTERO MAESTRO Camposanto de Lima
© Luis Repetto Málaga
© Municipalidad Metropolitana de Lima

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima
Mariella Pinto Rocha
Gerente de Cultura
Virginia Rojas Rojas
Subgerente de Patrimonio Cultural, Artes Visuales, Museos y Bibliotecas
Sandro Covarrubias
Jefe de Biblioteca y Archivo Histórico
María del Carmen Arata
Responsable de Publicaciones

SIN VALOR COMERCIAL
Primera edición, octubre de 2018
Tiraje: 3.500 ejemplares

Diseño de portada, diagramación y edición de fotografía: Rocío Castillo
Corrección ortográfica y de estilo: Jessica Mc Lauchlan
Imagen de portada: Tumba del Presbítero Maestro. Fotografía: José Carlos Arata C., 2018
Imagen de la presentación: Tumba de Francisco José D'Angelo, 27 de marzo de 1949. Taller D. Luisi y C.
Fotografía: Daniel Giannoni (detalle).
Imagen de la Introducción*:* Capilla de estilo neoclásico, de planta octogonal que se encontraba a la entrada del camposanto, se le conoce a través de grabados de época, ca. 1850. Imprenta Godard du Jardinet, París. Grabado publicado en *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. París, 1866. Manuel Atanasio Fuentes. Biblioteca y Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.° 2018-14363

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma, sin autorización expresa del autor y de la Municipalidad de Lima.

Editado por:
Municipalidad Metropolitana de Lima
Jirón de la Unión 300
Lima, Cercado
www.munilima.gob.pe

» ÍNDICE

Presentación **7**
Prólogo **9**
Introducción **11**

» CAPÍTULO I
MATÍAS MAESTRO, UN PERSONAJE CONTROVERSIAL 19

» CAPÍTULO II
CONTEXTO HISTÓRICO 27

» CAPÍTULO III
ITINERARIO POR EL PRESBÍTERO MAESTRO 39
- La representación social de la muerte **39**
- El mármol y sus talladores **49**
- Del barroco al neoclásico **52**
- La interpretación de los restos **55**
- El camposanto como ideal de ensueño **58**
- Los atributos del desaparecido **68**
- El duelo, el luto y otras manifestaciones fúnebres **71**



» PRESENTACIÓN

El Museo Cementerio “Presbítero Matías Maestro” está ubicado en los Barrios Altos del Cercado de Lima. En sus 20 hectáreas alberga tumbas, nichos, criptas y mausoleos de refinada arquitectura de los siglos XIX y XX de muchos de los personajes, tanto hombres como mujeres, que escribieron la historia del Perú, así como la cripta erigida en honor de los héroes de la Guerra del Pacífico.

El Presbítero Maestro es una de las propiedades más preciadas de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, la que viene trabajando diariamente por la preservación de este valioso patrimonio cultural.

El Munilibro 17 hace un recorrido por su historia, así como por sus calles y avenidas e invita a los ciudadanos a visitar esta joya arquitectónica en la que podemos encontrar las tumbas o cenotafios de presidentes del Perú como Ramón Castilla y Augusto B. Leguía, de héroes como Miguel Grau, Francisco Bolognesi y Alfonso Ugarte y de historiadores, pensadores y artistas como José de la Riva-Agüero, José Carlos Mariátegui y Rosa Merino, quienes contribuyeron a formar nuestro imaginario colectivo.

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima

» PRÓLOGO

Un día lluvioso de julio de 1999 aterrizaba en la ciudad de Lima para un taller sobre el Centro Histórico. Me encontraba para entonces desarrollando el proyecto de Sostenibilidad Social del Centro Histórico de Quito, financiado por el BID y coordinado por la UNESCO. Un par de meses antes me había encontrado en Costa Rica, en un ciclo de conferencias, con Luis Repetto Málaga. Una fresca mañana cargada de rocío deambulábamos por el verde Cementerio Central de San José, sin haberlo acordado previamente. ¿Qué haces tú en un cementerio tan temprano?, fue la pregunta que nos hicimos en un solo acorde. Allí estábamos dos investigadores de la cultura convencidos, a contracorriente, que los cementerios eran uno de los mayores repositorios de la memoria de la América Latina independiente y que merecían un mejor destino. ¡Pasa por Lima!, me dijo, veamos qué podemos hacer por el Presbítero Maestro. ¡Allí comenzó todo!

El Presbítero había sido el pionero del nuevo modelo de cementerio civil en el siglo XIX latinoamericano. Lápidas y esculturas de mármol, poemas, árboles y flores. Romanticismo e higienismo en una de las más ilustradas capitales del Nuevo Mundo. Un modelo venido a menos por la practicidad e inmediatez del siglo XX, por el desprecio por lo que otros habían construido, por un modelo administrativo que priorizaba la eficiencia ante la memoria. Basura, polvo, inseguridad, mendicidad y prostitución, acompañaban el descanso eterno de miles de limeños que habían dado todo por su ciudad.

Con limitada credibilidad y mínimos recursos, y basados en los trabajos de investigación adelantados por otros estudiosos locales, se comenzó la recuperación. Nuestro apoyo fue la Red de Cementerios Iberoamericanos, recién fundada junto con

Catalina Velázquez, otra convencida luchadora de los valores funéreos. Se daba inicio al lento proceso de rescate, con el apoyo pendular de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana.

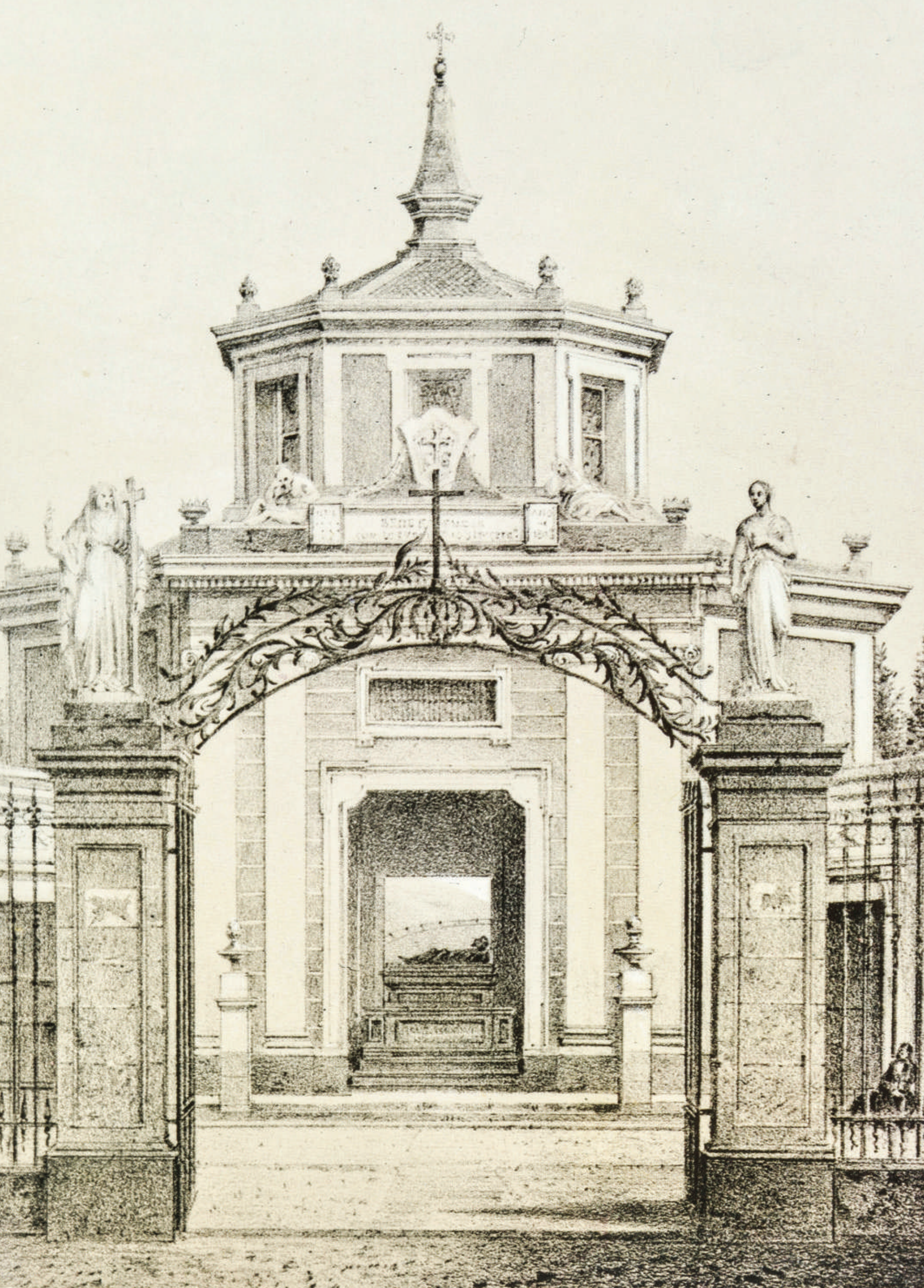
Posicionamiento público fue el primer paso. Este se logró con los programas de "Adopte una escultura" y "Noches de luna llena", detonantes del rescate de la puerta 4 del camposanto. Seguridad, limpieza, reposición del riego y de la vegetación, fue el segundo paso, difícil pero indispensable para asegurar el regreso de los deudos y la continuidad de las visitas. La realización del IX Encuentro de la Red de Cementerios Patrimoniales en 2008 dio pie a las acciones de inventario, registro fotográfico y valorización, así como su reconocimiento internacional. Ya entonces las bases de la sostenibilidad del proyecto estaban asentadas.

Las acciones tempranas de rescate y puesta en valor permitieron su registro en el entonces Instituto Nacional de Cultura como parte integrante del Sistema Nacional de Museos. Paso a paso se concretaba una propuesta con valor de ejemplo para otros cementerios del Perú. Nuevas administraciones de la Beneficencia y la construcción del Metro de Lima dieron la oportunidad de renombrar la cercana estación con el nombre del panteón, con orgullo y no con vergüenza, a tiempo que se creaba el museo de sitio y un acceso para turistas y visitantes. Más de dos décadas de trabajo comenzaban a dar sus frutos.

El reto aún no termina, es necesario pasar la posta a nuevos gestores, así como aprovechar las nuevas tecnologías de la comunicación y la información para el manejo y promoción del sitio. Sin embargo, podemos afirmar que Lima, en cuanto a su herencia patrimonial funeraria, es una ciudad sin Alzheimer colectivo.

Ciro Caraballo Perichi

Especialista internacional en conservación y gestión del patrimonio cultural inmueble



INTRODUCCIÓN

El cementerio Presbítero Matías Maestro se encuentra en el jirón Ancash, entre las cuadras 16 y 18, en el sector este del Centro Histórico de Lima. Alberga más de 600 tumbas y mausoleos y 220,000 nichos en sus 20 hectáreas de terreno. Fue inaugurado el 31 de mayo de 1808 y es considerado uno de los camposantos más importantes del mundo en mérito al patrimonio artístico que custodia. En 1999, y por acuerdo de directorio de la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana, encargada de su administración, se formalizó la denominación de Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro, en respuesta a la iniciativa del Comité Peruano del Consejo Internacional de Museos (ICOM Perú) y en convenio con el Instituto Nacional de Cultura (INC), hoy Ministerio de Cultura, a fin de salvaguardar el patrimonio histórico y artístico que ahí se conserva.

Para restaurar y poner en valor el nuevo museo se consideró llevar a cabo procesos de apropiación social como el programa “Adopte una escultura”, que consistió en proponer proyectos de restauración de tumbas y mausoleos a instituciones públicas y privadas, empresas o personas naturales, que actuaron como auspiciadores para financiar la ejecución de los mismos. Es así que hasta la fecha se ha recuperado un número importante de mausoleos y monumentos funerarios con el aporte de entidades como el Instituto Nacional de Cultura, la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Embajada del Ecuador, el Centro Cultural de España y el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables.

» Capilla del Cementerio General de Lima, ca.1850.

El Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro pertenece a la Red Iberoamericana de Valoración y Gestión de Cementerios Patrimoniales y, a través de ICOM Perú, busca consolidar con el gobierno central su condición de patrimonio cultural intangible. Para ello se coordinan acciones que visibilicen la riqueza, no solo arquitectónica y escultórica, sino también histórica, antropológica y urbanística de este cementerio convertido en museo. En el ámbito internacional, desde el espacio de la Red Iberoamericana se trabaja en la creación de políticas públicas internacionales para la recuperación de los cementerios patrimoniales y, en el ámbito nacional, en la creación de alianzas estratégicas. Cabe destacar la participación de la Municipalidad Metropolitana de Lima que ha incorporado al Presbítero Maestro en su circuito turístico en el marco de la recuperación de espacios públicos. Hoy se reconoce al museo cementerio como un moderno producto de enorme valor para la recreación cultural y turística, sin menoscabo de su vocación espiritual y religiosa.

En 2006 el cementerio Presbítero Maestro ingresó a la lista de los 100 monumentos en peligro del mundo de la World Monuments Fund. Esta incorporación le permite al cementerio buscar recursos de la cooperación internacional para su recuperación y puesta en valor.

En los últimos veinte años, de 1998 a 2018, se han llevado a cabo importantes programas de salvaguardia y limpieza con el Ministerio de Trabajo, supervisados por el Ministerio de Cultura, con los programas “A Trabajar Urbano” (2002) y “Construyendo Perú” (2006). Estos esfuerzos han contribuido a sensibilizar a gran parte de la población laboral y circundante al cementerio. También se ha convertido en un gran laboratorio para los cursos internacionales de conservación de piedra y mármol que se han llevado a cabo a través de la Dirección de Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura y la Asociación Civil Museo Cementerio



» Conservadora Erika Anticona da tratamiento al mármol de la escultura del *Cristo yacente,* ubicada debajo del baldaquino principal de la puerta 4 del museo-cementerio. Este Cristo es uno de los testimonios de la capilla principal del Cementerio General y es obra de Eumene Baratta, 1862.

Presbítero Maestro. Durante tres años consecutivos (2015-2017) se han desarrollado cursos que han permitido no solo la participación de los trabajadores del sector público vinculados a la conservación sino también de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Además se han llevado a cabo representaciones artísticas y puestas en escena como *Don Juan Tenorio* y conciertos como el *Requiem* de Mozart a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional, así como ballet, teatro, danza y artes visuales. Asimismo, la relación estrecha entre el cementerio y el turismo cultural ha contribuido a diversificar la oferta en nuestra ciudad y se ha atendido a miles de visitantes, sobre todo a aquellos que asisten a las visitas guiadas nocturnas que se desarrollan ininterrumpidamente con una programación anual.



» Vista de un conjunto arquitectónico-escultórico que comprende los mausoleos de Porras-Rosas y Osma y Pardo, entre otros.

La conservación y restauración, así como la puesta en valor, han variado desde el programa inicial de "Adopte una escultura" hasta las intervenciones contemporáneas de la sociedad civil para la recuperación de tumbas y mausoleos importantes. Tanto el Congreso de la República como la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana han intervenido más de cien monumentos para integrarlos a las visitas culturales y turísticas que allí se desarrollan.

Las universidades también han contribuido a la puesta en valor y al reconocimiento de los valores excepcionales del cementerio Presbítero Maestro. La primera institución académica interesada en este conjunto monumental fue la Universidad Ricardo Palma (2008), que elaboró un primer inventario de los monumentos y mausoleos de este camposanto. Posteriormente, se incorporó la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP) y la Asociación Civil Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro para la elaboración de los planos con sistema de drones (2015). La PUCP, a través de la Facultad de Arquitectura, elaboró diecisiete fichas técnicas de los principales monumentos de la puerta cuatro del cementerio (2014). Y, durante el año académico de 2017, la Universidad Nacional Federico Villarreal llevó a cabo el levantamiento arquitectónico de 27 monumentos de la tercera puerta detrás de la Cripta de los Héroes.

Por otra parte, las investigaciones vinculadas al cementerio Presbítero Maestro se han incrementado con la edición de importantes publicaciones como los libros *Presbítero Maestro: Museo Cementerio de Lima* (2003); *200 años del Presbítero Maestro: Primer cementerio monumental de América Latina* (2008); *Santos Inocentes, tránsito de imágenes: Una mirada histórica, una mirada estética sobre el deterioro* (2009) y *Parca voz: Los epitafios del cementerio Presbítero Matías Maestro de Lima* (2015), que obtuvo el premio a la investigación y edición en el XVII Encuentro Iberoamericano de Gestión y Valoración

de Cementerios Patrimoniales en la ciudad de Santo Domingo, República Dominicana, en 2016. Y en 2017 la Sociedad de Beneficencia de Lima Metropolitana publicó *Museo Cementerio Presbítero Maestro*.

El museo de sitio ha contribuido a generar un espacio introductorio para la gran visita al camposanto con más de diez circuitos turísticos creados para presentar el museo como una gran enciclopedia para reencontrarse con la historia del Perú y los ciudadanos que construyeron nuestra nación.



CAPÍTULO I |
MATÍAS MAESTRO, UN PERSONAJE CONTROVERSIAL

Matías Maestro es un personaje controversial en la historia del arte peruano. Natural de Vitoria, Álava (España), el arquitecto, retablista, músico y pintor llegó a Lima en 1790 con la Expedición Malaspina, una de las mayores y más prolíficas expediciones científicas de la historia española. Tres años después de su arribo a Lima, Maestro se ordenó sacerdote, y el virrey Abascal le encargó la reconstrucción de la ciudad devastada por el terremoto de 1746.

Su primer encargo fue diseñar las torres de la catedral y su retablo mayor. Más adelante, se le pidió realizar los retablos mayores para la iglesia de San Francisco y la capilla El Milagro. También se le solicitó remodelar la iglesia de Nuestra Señora del Rosario, más conocida como Santo Domingo. No obstante, dos de sus obras más significativas fueron de orden civil: el Cementerio General de Lima, llamado hoy Museo Cementerio Presbítero Matías Maestro en su honor, y el Colegio de Medicina de San Fernando.

A Matías Maestro se le atribuye la responsabilidad de la destrucción de los principales monumentos barrocos y sobre todo de los altares de las iglesias más importantes de la capital del virreinato peruano. Su presencia en Lima contribuyó a delinear una estética aceptada en Europa y en las principales ciudades de la Corona española. Lima, como ciudad ostentosa, tenía que emular a las grandes capitales y adaptarse a la moda, sobre todo en lo que se refiere a tendencias dentro de la arquitectura de la época.

» Escultura del Ángel de la fe que representa a Matías Maestro, ca. 1998, antes de su restauración.

El paso del barroco al neoclásico le dio un aire de modernidad a la ciudad, aunque lamentablemente esta adopción nos condujo a la pérdida irreparable de grandes obras de arte que poblaban prácticamente todas las iglesias de la Lima virreinal.

Así, la presencia de Matías Maestro fue crucial para el desarrollo artístico de la ciudad. Fue un personaje vinculado a las artes, a la música, a la pintura, a la arquitectura, a la escultura, además de poseer un espíritu piadoso y profesar un gran amor a Dios. Fue ordenado presbítero por el arzobispo Juan Domingo González de la Reguera, quien fue su protector. Además gozó de la simpatía de importantes autoridades políticas de la época. Fue en esta etapa, entre el gobierno del virrey Abascal y la presencia de Juan Domingo González de la Reguera, que se le encargó ubicar los terrenos para el nuevo Cementerio General de Lima. La idea de trasladar los restos humanos de los atrios de las iglesias, de las capillas o de las catacumbas o criptas tomó su tiempo. El pensamiento y la cosmovisión de la época no permitieron ejecutar estas medidas de manera inmediata.

El historiador del arte Jesús María González de Zárate señala que en la edición de 1871 del Reglamento del Cementerio General de Lima hay referencias a Matías José Maestro y a la obra del Cementerio General. En estas se menciona que los trabajos se principiaron el 23 de abril de 1807 y la sobre apertura el 1 de junio de 1808. También se especifica allí que el presbítero trazó el plano, dirigió los trabajos y fue su primer administrador. Y que fue sacristán mayor de la iglesia parroquial de San Marcelo, prosecretario de la Cámara del Arzobispado, secretario de la Junta de Beneficencia Pública, capellán de la Casa de Ejercicios de la señora Córdoba, colector de buenas memorias eclesiásticas del Arzobispado, contador general de monasterios y miembro

» Tumba-monumento dedicado a Matías Maestro restaurada por el programa "Adopte una escultura". La restauración fue patrocinada por el Centro Cultural de España.



de la Sociedad Patriótica. Además, que asistió por invitación especial a las sesiones nocturnas de la comisión de Hacienda del Congreso de 1822, y fue fundador de la Casa de Maternidad y primera dirección general de la Beneficencia Pública de Lima. El presbítero Matías Maestro fue, pues, un personaje absolutamente involucrado en la vida religiosa y civil de la ciudad.

En aquella época se tuvieron que realizar grandes esfuerzos para convencer a la población limeña de la importancia de trasladar los restos humanos al nuevo espacio laico o ciudad de los muertos. Un personaje destacado en esta tarea fue sin duda don Hipólito Unanue, quien, según González de Zárate, como autoridad médica y política fue claro en afirmar que las epidemias y muertes que asolaban Lima eran producto de la atmósfera que se respiraba en la ciudad, derivada en gran parte de las formas impropias de enterramiento. Por tanto, era necesario reformar las costumbres y enterrar a los muertos en un cementerio a las afueras de la ciudad, pues, como recoge el investigador Adam Warren, los aires viciados emanaban de la materia en descomposición que se encontraba debajo de la tierra.

En 1808 se realiza una pequeña publicación con el discurso del arzobispo Bartolomé de las Heras con ocasión de la inauguración del nuevo Cementerio General de Lima. En ese documento se manifiesta que se espera que el pueblo ilustrado y virtuoso se convenza pronto de las verdades propuestas, advirtiendo que el móvil del nuevo establecimiento es, por una parte, la reverencia, decoro y hermosura de los templos, y por otra, la salud pública; en pocas palabras: la religión y el Estado.

Sin embargo, se siguieron practicando enterramientos en los templos hasta casi mediados del siglo XIX. Se intentó, sobre todo, cambiar la forma elocuente, épica y pública de los rituales mortuorios por un sentimiento interno, piadoso, personal y contemplativo, lleno de resignación y mesura. No olvidemos

que posteriormente, en la segunda mitad del siglo XIX, el espacio funerario en el Cementerio General se transforma en un espacio social para mirar y ser visto por la sociedad y la élite tanto pública como privada, como lo deja entrever el arquitecto Ciro Caraballo.

Debido a su destacada actividad en Lima el personaje de don Matías José Maestro Alegría ha trascendido a los tiempos contemporáneos, y se resiste a desaparecer. No solo resalta su obra física en el diseño y ejecución de los grandes monumentos de la ciudad que han permanecido incólumes por más de doscientos años, sino también su espíritu social y consecuente con su tiempo. La caridad y la piedad fueron dos virtudes que acompañaron su vida, y se pueden apreciar en la documentación de la Beneficencia Pública de Lima y en otros espacios documentales como archivos y bibliotecas. Su pasión por el desarrollo de la ciudad, no solo en el ámbito religioso sino también en el civil, hizo que su obra fuera reconocida en todos los espacios sociales y políticos de la época. Los principales altares de la ciudad mantienen su fisionomía a partir de la obra diseñada y ejecutada por Matías Maestro. Ejemplo de ello son los de la catedral de Lima, y los de las iglesias de Santo Cristo, Santo Domingo, San Francisco, El Milagro y Huérfanos, entre otros.

Como funcionario de la Beneficencia Pública de Lima donó toda su fortuna al mantenimiento de hospitales como los de San Bartolomé, La Caridad, o el Hospital de Incurables, que persiste hasta el día de hoy en el mismo jirón del cementerio, camino a la antigua Portada de Maravillas.

Sus funerales fueron como corresponde a un prelado miembro de la Iglesia católica. Sus restos fueron velados en la iglesia del Sagrario el 7 de enero de 1835. Después de los ceremoniales correspondientes fueron trasladados posiblemente, como lo menciona don Jesús María de Zarate, a la capilla del Sagrario de la iglesia de San Francisco, donde reposaron hasta 1857, en que



fueron llevados al Cementerio General para ocupar la tumba que levantó la Sociedad de Beneficencia Pública para su benefactor y director.

Según la documentación de la época, Matías Maestro vivió sus últimos años en la pobreza, ocupando un predio cedido por el Cabildo en la calle de Santa Apolonia, a espaldas de la catedral de Lima, donde pasó la última etapa de su vida con su hermano Clemente José, también religioso, quien lo sobrevivió. En el Archivo Arzobispal de Lima existe información que da cuenta de las pobres exequias que recibió el presbítero, quien, como relata don Juan Antonio de Huerta en 1857, "muere en la mayor pobreza, necesitando los socorros de la caridad, según me lo asegura un sacerdote de respeto de esta capital que lo auxilió en los últimos momentos, este hombre no puede menos de ser un justo". El periodista y escritor Ismael Portal relata que "La Sociedad de Beneficencia Pública, reconociendo los grandes merecimientos del egregio y virtuoso Matías Maestro, le erigió un suntuoso monumento, realizándose la colocación de sus restos allí, el 1 de setiembre de 1857".

Los restos de Matías Maestro siguieron peregrinando hasta 1908 y es con ocasión de conmemorarse el centenario de la construcción del Cementerio General cuando son nuevamente trasladados al lugar que ocupan en la actualidad, en la parte central del cementerio-museo que lleva su nombre y que se ubica detrás del baldaquino principal que alberga al *Cristo yacente*, en la cuarta puerta.

En 1923 la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima Metropolitana decide cambiar el nombre de Cementerio General a Cementerio Presbítero Matías Maestro en honor a tan distinguido personaje que se encargó de su diseño y administración.

» Baldaquino principal del Cementerio General y escultura del *Cristo yacente*.



CAPÍTULO I I | CONTEXTO HISTÓRICO

La fundación de Lima como capital del virreinato del Perú conlleva una serie de acontecimientos en cuyo desarrollo y evolución la Iglesia católica juega un rol fundamental. Se hace imprescindible adaptar la nueva metrópoli a los hábitos y costumbres de la península en todos los sucesos de la vida y de la muerte. En las disposiciones de las reales cédulas del 16 de julio de 1539 y del 4 de mayo de 1554 se regulan explícitamente los espacios para la inhumación de los restos humanos en la flamante Ciudad de los Reyes, ubicándolos de acuerdo a una estricta jerarquía: arzobispos y obispos en la cripta de la catedral, monjas y frailes en sus conventos, el clero ante el altar mayor y el comulgatorio de los templos —o sea en el presbiterio—, los particulares en el atrio de la puerta principal de las iglesias.

Hasta bien entrada la República, la venta de terrenos para fosas en las naves laterales de los templos constituyó una fuente de ingentes recursos para muchas órdenes religiosas, como la de los jesuitas. En la actualidad todavía pueden encontrarse altares que albergan restos no solo de miembros de esta orden, sino también de notables limeños. Muchos conventos e iglesias lucen placas recordatorias de altas autoridades como virreyes u oidores, de personajes ilustres y de apellidos emblemáticos de la aristocracia de la época, tanto en muros y suelos como en instalaciones especialmente adaptadas para tal fin. A este propósito recordemos el caso del corazón de Santo Toribio que se encuentra en el convento de Santa Clara.

» Cripta de los Héroes que alberga a los caídos en la Guerra del Pacífico de 1879, ca. 1920.

La iglesia de Santo Domingo alberga al conquistador Jerónimo de Aliaga y al regidor perpetuo de Lima Diego de Agüero; además de contar con el altar de los santos peruanos, donde reposan los santos dominicos como santa Rosa de Lima, san Martín de Porres y san Juan Masías, ante el estupor de los visitantes extranjeros que no llegan a entender la peculiar relación de los peruanos con los restos físicos de sus figuras religiosas más representativas.

Las capillas de la catedral de Lima —entre ellas una de las más lujosas: la del altar de la Purísima que hasta hoy se conserva— estaban reservadas para oficiales reales, alcaldes del crimen, contadores mayores del tribunal y otras insignes autoridades.

A comienzos del siglo XIX, durante el gobierno del virrey Fernando de Abascal, marqués de La Concordia, se dictaron las primeras normas para fundar un cementerio que pudiera albergar a los difuntos de esta metrópoli que crecía cada vez más. Por ello, era impostergable la construcción de una ciudad para los muertos. Su ubicación se planificó cuidadosamente: era necesario un terreno con ciertas características, como una adecuada disposición de los vientos —para evitar olores y efluvios indeseados— y que sobre todo se hallara lo suficientemente distante de la capital. Finalmente se tomó la decisión de construirlo hacia el este, en lo que se conocía con el nombre de Pepinal de Ansieta, a unos dos kilómetros del centro de Lima.

El virrey Abascal, como ya se ha dicho, encargó al presbítero Matías Maestro el diseño del Cementerio General, nombre elegido para reforzar la idea de que todos somos iguales ante el Creador. Finalmente se inauguró en 1808, pero los primeros



» Cúpula y vitral de la Cripta de los Héroes inaugurada en 1908.



»Avenida de la Muerte a inicios del siglo XX. Al fondo se encuentra el monumento a Ramón Castilla. Una profusa vegetación circunda el lugar.

entierros fueron temporales, pues los limeños tardaron mucho en acostumbrarse a usar un lugar tan alejado de los espacios sagrados que desde siempre habían estado asociados a sus muertos. Para demostrar que no era forzoso el sepulcro en una iglesia, el obispo Juan Domingo González de la Reguera dispuso que sus restos fueran inhumados en el flamante cementerio, pero al fallecer antes de la inauguración del Cementerio General fue enterrado en la cripta de la catedral, como correspondía a su alta investidura. Se iniciaron entonces las famosas romerías, muchas veces con los féretros en hombros desde las viviendas que se encontraban concentradas en la vieja ciudad amurallada, propiciándose al mismo tiempo una nueva ruta hacia la portada de Maravillas.

Una curiosa costumbre virreinal relacionada con los muertos estuvo constituida por las felicitaciones anómalas cuando fallecía un niño, pues se le consideraba inocente y libre de pecado. La frase de consuelo o de pésame que se usaba: "Que Dios preste a usted vida, para echar ángeles al cielo", equivalía a congratular a la madre por la pérdida de su hijo, y revela que la gente de la época no lograba disociarse de la norma religiosa.

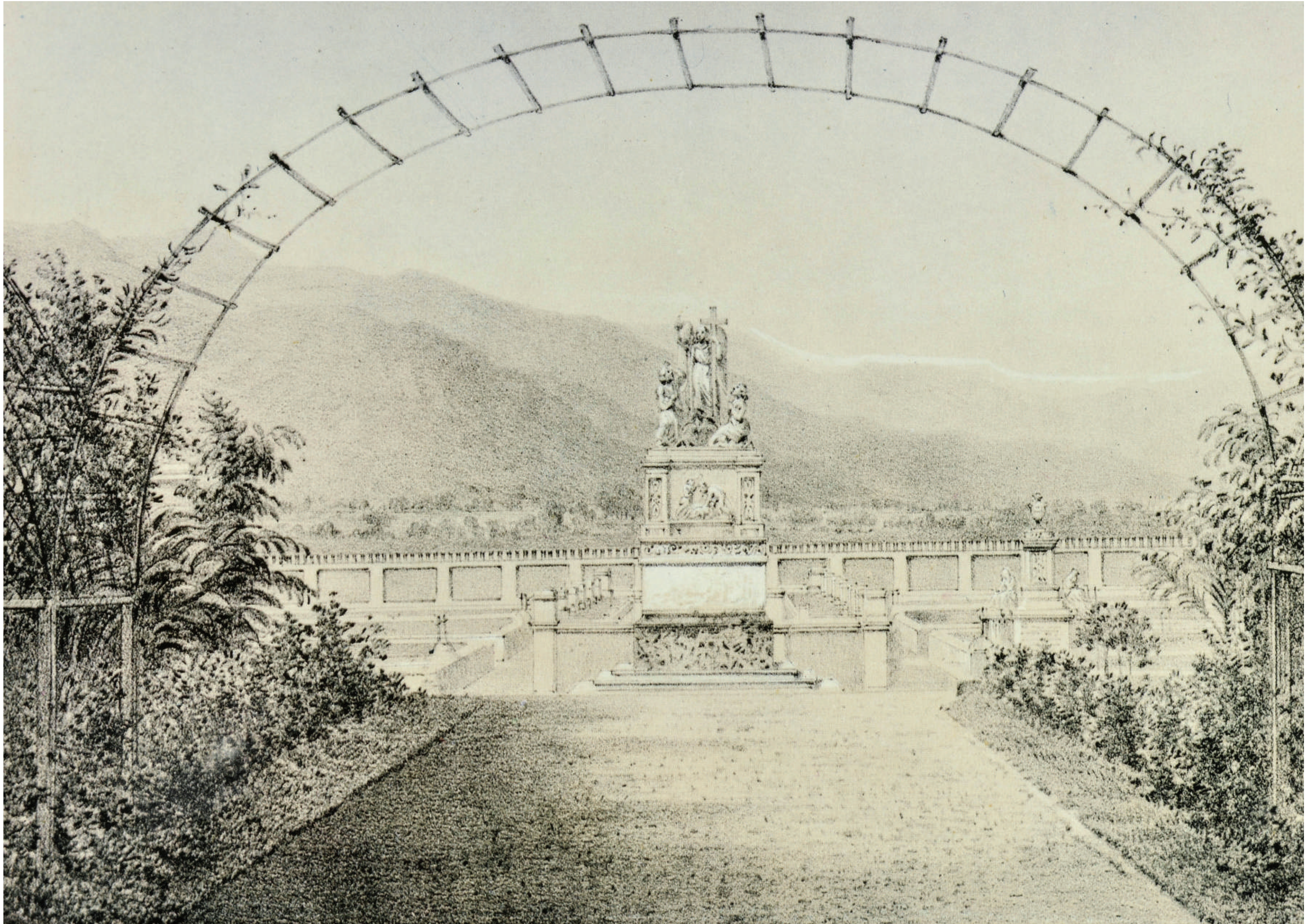
El 25 de octubre de 1821 el general José de San Martín, preocupado por la higiene y sanidad urbanas, decreta la prohibición de los entierros en las iglesias. La tumba más antigua del Cementerio General se atribuye a sor María de la Cruz en el pabellón de la Resurrección y corresponde al año 1810, dos años después de su inauguración. Los testimonios posteriores se ubican a partir de 1830, lo cual nos demuestra cuánto le costó a la sociedad limeña asumir estos nuevos espacios para sus muertos.

En el Perú, como en muchas partes del mundo, la Iglesia católica conmemora el Día de los Difuntos cada dos de noviembre a partir del Concilio de Oxford (1222), que adoptó la institución del monje benedictino san Odilón, que se remonta al año 998, para que en ese día las almas de los muertos, todavía impuras, reciban el auxilio de los vivos con oraciones y rogativas y puedan ganar la gloria eterna. Muchas costumbres vinculadas a la muerte sobrevivieron durante el siglo XIX hasta comienzos del siglo XX. El duelo y las conmemoraciones, el luto, las reuniones sociales, las misas, el lavado de la ropa del difunto y el "qué dirán" fueron muy importantes. Surgieron y se extinguieron personajes como las plañideras, mujeres especialmente contratadas para llorar durante los actos de velación en la casa.

Las plañideras o lloronas, muy bien retratadas por nuestro tradicionista Ricardo Palma, gozaban de prestigio y sus tarifas variaban de acuerdo a la dimensión y tono del llanto. En algunos casos estas subcontrataban a otras mujeres para que las acompañaran exaltando las virtudes del difunto y lamentando su ausencia. Y en las exequias de los grandes personajes solían acompañarse también de los "pobres de hacha", menesterosos que portaban un hacha o cirio y se dedicaban a proferir gritos histéricos a la entrada y salida del ataúd de los templos.

Más que un sentimiento, el duelo era una obligación con un riguroso protocolo que se seguía al pie de la letra. El cortejo partía de la casa hacia la portada de Maravillas en romería, acompañado de los deudos y amigos a pie. El difunto era transportado en una carroza fúnebre que de acuerdo a su prestigio social podía ser conducida hasta por seis caballos con lujosos ornamentos de color negro.

Los duelos duraban un mes, en cuyo transcurso estaban restringidas las salidas a la calle. No se podía hablar en voz alta, se colocaban crespones negros en las puertas y, en algunos casos, los interiores eran cubiertos por telones negros. Las visitas de pésame se recibían hasta las ocho de la noche con estricto cumplimiento de los horarios. Llegada la hora fijada hacían su aparición las "chivatas", mujeres contratadas cuyo



» Vista interior del Cementerio General, ca. 1850. Al centro el primer monumento a Matías Maestro. Observar el pedestal y las tres esculturas de la que sobrevive el ángel central.

trabajo consistía en "levantar el luto", llorando de manera elocuente como señal de retirada. Eran las primeras en hablar para dirigirse a los parientes y despedirse, de modo que los demás no tenían más remedio que imitarlas. La denominación de chivata debe remitir al chivato o macho cabrío que conduce un rebaño, que es el primero en salir al alba hacia el campo y el primero en regresar caída la tarde. El gobierno virreinal emitió disposiciones especiales para terminar con esta mala costumbre que perduró por mucho tiempo, sobre todo en el interior del país y de manera especial en la costa norte.

Algunos viajeros europeos que visitaron nuestra capital en aquella época dejaron escritas sus impresiones en crónicas, como el suizo Johann Jacob von Tschudi, quien visitó el Perú entre 1838 y 1842, y le dedicó unas líneas al Cementerio General de Lima. En ellas dice que el cementerio cuenta con dos verdes jardines, circunvalados por una muralla alta en la que se han insertado más de mil nichos, ordenados en 16 secciones, que están a la venta para los que requieren de ellos, y que existen nichos familiares y otros para los conventos. Además comenta que los pobres están enterrados en fosas largas y bastante profundas y que algunos criminales encarcelados son destacados como sepultureros. Y que cuando escasea el espacio, se comienza a vaciar los primeros nichos ocupados y se trasladan los huesos a un osario sencillo pero digno. También cuenta que a la entrada del panteón se levanta una capilla muy bella, destinada a la celebración de las exequias y que el cementerio está adornado por alamedas y cerrado por una gran reja de fierro. Se entierra a los muertos solo en las mañanas y si una carroza llega tarde el cadáver queda sin atención hasta la mañana siguiente. Señala que solo los ricos son enterrados en ataúdes, y que los pobres usan una mortaja al modo de los hábitos de los franciscanos descalzos. También relata que un negro viejo encontrado en la calle y tomado por muerto fue llevado al panteón, y como ya era algo tarde fue

botado a un lado por los sepultureros para recibir un lugar en la fila, pero que durante la noche despertó del desmayo producido por una tremenda borrachera y esperó con paciencia hasta la mañana siguiente para que los sepultureros le pusieran en fila para dejarlo salir. El susto llevado no debe haber sido muy profundo, añade von Tschudi, ya que se le volvió a encontrar borracho en la calle la misma noche. Termina diciendo que los gastos corrientes de este panteón muy hermoso son de 29,366 pesos duros.

En 1847, durante el gobierno de Ramón Castilla, se autorizó la construcción de mausoleos. Esta fecha coincide con el esplendor económico del Perú, gracias a la extracción del guano y del salitre que favoreció el súbito enriquecimiento de nuevas familias y propició la construcción de monumentos funerarios que siguen siendo motivo de admiración de propios y extraños. Simultáneamente se produce la recuperación del poder económico de una vieja aristocracia pretenciosa que no vacila en encargar sus mausoleos a Europa, especialmente a Italia y Francia, a través de catálogos en los cuales se podía encontrar el más variado repertorio de estos monumentos.



CAPÍTULO I I I| ITINERARIO POR EL PRESBÍTERO MAESTRO

LA REPRESENTACIÓN SOCIAL DE LA MUERTE

A fines del siglo XIX, si bien la separación social propia de la estructura virreinal ya había sido puesta en cuestionamiento tras la guerra independentista, era imposible pensar en una sociedad limeña abierta al cambio, pues todo se regía bajo estructuras y reglas sociales muy fijas. Sin embargo esta segregada realidad social no encontró en el nuevo camposanto espacios tan claramente diferenciados como los que aún disponía entre las calles del Cercado limeño.

Así encontramos en este enorme espacio funerario a personajes de ilustres apellidos peninsulares junto a generales y altos mandos que tuvieron alguna participación en las batallas de Ayacucho y Junín, y muy cerca de ciudadanos chinos recién llegados o profesionales y comerciantes italianos con escasos años en tierra peruana. Comparten el mismo cuartel prelados de la Iglesia católica y masones, quienes abiertamente exhiben los símbolos de su hermandad. Por ahí se ubica alguno que otro representante del mundano gremio de los trabajadores, como los camaroneros del Rímac o las sahumadoras del Señor de los Milagros. Se podría decir que este nuevo cementerio manifiesta el proceso de cambio social que Lima experimentaba por esos años.

Las lápidas del Presbítero Maestro constituyen una fuente inagotable de información y constituyen un tesoro único para entender la idiosincrasia de la Lima republicana. El arquitecto

» Escultura de bronce del maestro Tadolini para la tumba de la señora Ángela Salcedo de Puente. Puerta 2.



» Vista panorámica de cuatro tumbas. En la de Felipe Santiago Salaverry la guirnalda de rosas significa la fragilidad de la vida y el reloj de arena, el paso del tiempo. En la de José de la Riva-Agüero y Osma se aprecia el símbolo heráldico de la familia. La de José Gálvez lleva antorchas con el fuego hacia abajo, que representa el fin de la vida. En la del argentino Mariano Necochea un ángel porta una antorcha hacia abajo y el otro coloca una corona de laureles sobre la cabeza del héroe. En la base, el reloj de arena.



» Las lápidas de cobre son las más antiguas. Se utilizaron entre 1808 y 1830, antes de la llegada del mármol. La tumba que muestra caracteres chinos no tiene manifestación católica.



Ciro Caraballo ha llevado a cabo un análisis de algunos “departamentos” (nombre dado a cada conjunto de nichos) en la zona más antigua del camposanto: la puerta 4, en el cuartel Buen Pastor. En su artículo titulado “Museo Presbítero Maestro. Cementerio General de Lima” de la revista *Apuntes* de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia presenta el análisis de cerca de un millar de lápidas, lo que representa menos del 20 por ciento del total de los nichos de este sector, y aporta elementos importantes de los relieves, contenidos, epitafios, indumentaria de los deudos representados y la posición de cada uno de los miembros de la familia retratados en estos mármoles, lo que permite apreciar niveles de representación fuertemente estratificados.

Hay una gran diversidad de alegorías, metáforas, inscripciones y materiales. Diverso también es el vecindario en un mismo cuartel o departamento. En algunos casos los esposos están contiguos y en otros separados; y aparecen muchos ciudadanos chinos con inscripciones en mandarín. Algunos de estos últimos tienen representaciones de cruces y nombres en español, que pueden ser los de sus antiguos patrones o dueños de haciendas; otros conservan sus nombres en su propio idioma y con una escritura tan firme y de trazo perfecto que nos hace suponer que existieron marmoleros chinos.

En un mismo “departamento” coexisten inhumaciones fechadas a lo largo de treinta años sin un orden aparente de ocupación. Se podría pensar que en un principio la ocupación de cada conjunto de nichos era por orden de llegada: los más antiguos entierros en las filas bajas. Sin embargo, no siempre coincide, pues se ha podido apreciar en las zonas más antiguas del cementerio, sobre todo en la puerta cuatro y en la puerta tres, que corresponden al siglo XIX, muchos nichos en la parte más alta en las que figuran fechas entre 1920 y 1940.

Cada cuartel o “departamento” lleva el nombre de un santo y tiene cinco niveles, con alrededor de cincuenta espacios

mortuorios o nichos en cada nivel. Para ubicar a un difunto, primero se identifica la línea o nivel de nicho que corresponde a la letra (A, B, C, D o E), de abajo hacia arriba, y luego se ubica la numeración correlativa que va de izquierda a derecha. Cabe señalar que los fallecidos no poseían una continuidad de filiación familiar, ni separación alguna de tipo religioso, étnica o profesional.

Las bocas de las bóvedas presentan una dimensión estándar de 57 cm de ancho por 42 cm de alto, cubiertas por una ligera losa de mampostería, donde marcaban las iniciales y la fecha de inhumación en espera de la lápida definitiva, la cual era realizada mayormente en mármol blanco, de variada factura artística.

Las primeras lápidas se encuentran en el pabellón de la Resurrección, en la puerta 3, donde todavía existen estructuras con los cuatro niveles iniciales del cementerio, siendo las más antiguas elaboradas en planchas de cobre. Allí se encuentran personajes de la antigua aristocracia limeña que ostentan títulos nobiliarios que fueron prohibidos después de la declaración de la independencia del Perú. Se dice también que en este pabellón se halla la tumba de sor María de la Cruz, considerada la más antigua del cementerio, fechada en 1810, como ya se mencionó. Este es un tema por investigar dado que los primeros entierros fueron temporales hasta bien entrada la década de 1830, pero la religiosidad popular le atribuye milagros y ha generado una especie de altar con reclinatorio, estampas y oraciones.

» Monumento a José de La Mar que participó del programa "Adopte una escultura". La restauración fue patrocinada por la Embajada del Ecuador y el Banco Financiero. El pedestal muestra el escudo nacional del Perú entre armas y un gorro frigio, que representa los ideales de libertad, entre otros símbolos.

» Página siguiente: Monumento recuperado por el Congreso de la República. Detrás se aprecia el cerro San Cristóbal. Puerta 2.





En este mismo pabellón se encuentra el cenotafio de don Bernardo Monteagudo, célebre personaje vinculado al proceso de independencia, cuyos restos fueron trasladados a su lugar de nacimiento en Argentina. También hay un vestigio de la presencia china en el Perú: en el nivel A del lado derecho se encuentra una lápida con inscripciones en mandarín. Esto debe ser motivo de investigación para determinar su identidad, ya que, como hemos mencionado antes, en este pabellón estaba enterrada únicamente la rancia aristocracia limeña. ¿Quién fue y cómo llega a este pabellón?

A partir de 2013 se ha generado un falso histórico con la presencia de una tumba para Micaela Villegas Hurtado de Mendoza, la Perricholi, en este lugar. En realidad, fue enterrada, según su voluntad, en el cementerio del convento de los Descalzos, en el distrito del Rímac.



» Falso histórico. Pabellón de la Resurrección. Nicho atribuido a María Micaela Villegas, conocida como la Perricholi.

EL MÁRMOL Y SUS TALLADORES

La mayoría de las lápidas ubicadas en los distintos pabellones están firmadas por el artesano responsable de su acabado. Quizá lo que más sorprende no es la declaratoria de autoría sino el tamaño de las lápidas, dado que se trata de piezas pequeñas, sumado a que la mayoría no es de manufactura académica sino más bien naíf. Se trata de una sencilla técnica de grabado lineal con poca profundidad del trazo, remarcada visualmente con la aplicación de negro humo. Los motivos funerarios clásicos se interpretan con diversa precisión, algo que actualmente pueden observarse en las lápidas y mausoleos importados. Sin embargo, la propuesta no puede catalogarse solo como una simple reproducción. Más bien debe ser valorada por su abierta creatividad, pues con muy limitados recursos busca personalizar la pieza a fin de representar el genio, figura y entorno social de cada cliente específico: los datos de la vida del difunto y la referencia escrita o gráfica del deudo o deudos que encargan el homenaje. Es decir, una representación gráfica de los valores morales y estéticos asumidos por la nueva burguesía limeña.

Los errores en los textos se corregían sobre la marcha, pues seguramente el precio del trabajo no alcanzaba para la compra de una nueva plancha de mármol y el reinicio del proceso. Las enmiendas van desde ajustes en las fechas hasta palabras completas modificadas. Además de la firma del autor, muchas lápidas llevan la dirección del taller, que hasta el año 2000 podía ubicarse dentro del casco histórico de la ciudad de Lima y en los alrededores del distrito del Rímac.

Existe un grupo de lápidas de mármol, planas y simples, que solo llevan el nombre del difunto, una cruz y la fecha del deceso. Estas eran colocadas por la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima cuando los difuntos no tenían deudos o transcurrían más de cuatro o cinco años sin que fueran recubiertas con una lápida perpetua.



» El presidente Augusto B. Leguía falleció en 1932 en el Hospital Naval del Callao. Fue enterrado en el Cementerio Baquíjano y en años posteriores fue trasladado al Cementerio Presbítero Maestro.

El trabajo de los artesanos dedicados a la elaboración de lápidas se trasmitía mayormente de generación en generación. Algunos ciudadanos italianos se instalaron en Lima y el Callao y se dedicaron al ensamblaje de los mausoleos, criptas y capillas en el Cementerio General de Lima y en el Baquíjano del Callao. En casi todos los casos se trataba de pocas firmas familiares, con bastante estabilidad temporal. Por ejemplo, hay un autor cuyas primeras lápidas firmadas aparecen en 1835, y perdura en el oficio al menos hasta 1854.

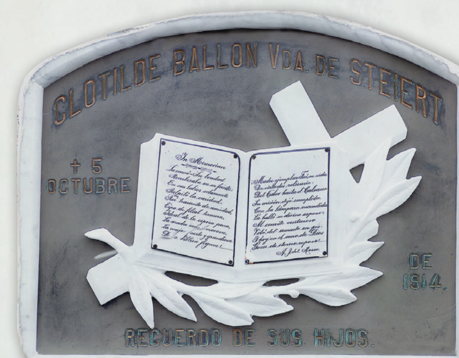
Para asegurar la conservación de las lápidas, se les cubría con un vidrio, técnica común en otras ciudades de la región. Como decoración, muchos de estos vidrios llevan una franja al borde, de dos o tres centímetros, hojillada en oro con motivos geométricos que realzan el conjunto.

DEL BARROCO AL NEOCLÁSICO

En una sociedad tan rígidamente estructurada como fue la Lima virreinal, ningún cambio de costumbres sucede de un día para otro. No sorprende encontrar algunas lápidas con largas apologías a partir de una estructura caligráfica de abreviaturas, propia de los documentos del siglo XVIII, al tiempo que los sacerdotes señalan su espacio de descanso eterno acudiendo al latín. Las permanencias pueden estar también reflejadas por pequeños detalles que fácilmente pasarían desapercibidos: es muy aceptada la idea de que buena parte de los difuntos siga la costumbre de ser enterrados vistiendo los hábitos de las órdenes religiosas, tal como se practicaba en España y en el resto de América durante el dominio español.

En el análisis del conjunto de lápidas de los departamentos de la zona de la puerta 4 antes mencionada, sorprende que más de la mitad no contenga una simbología católica de manera específica y predominante. Cuando esta aparece, predomina la imagen de la cruz en diversas facturas, mientras otras veces se







» Tres lápidas. La primera de ellas pertenece a un ciudadano francés muerto en un accidente de aviación en 1920. La segunda es de una dama y lleva una cruz, una rama de laurel y un libro con un epitafio y está fechada en 1933. La tercera es de piedra y data de 1935.





» El Cementerio Presbítero Maestro tiene 220,000 lápidas con representaciones artísticas. En la fotografía superior un ángel porta una antorcha rodeado de vegetación funeraria compuesta por cipreses y sauces. La fotografía inferior es la tumba de una niña. Muestra a la niña sobre un camastro y ángeles que la acompañan al cielo.

encuentra como parte de alguna de las imágenes del conjunto, en especial las que representan las virtudes teologales y otras alegorías de la fe.

Las representaciones más frecuentes están relacionadas con los ángeles en todos sus niveles celestiales. Algunos esperan al afortunado con los símbolos del triunfo: coronas de laureles y hojas de palma, indicando cómo la fe triunfa sobre la muerte. Otros alargan su mano en ayuda al alma en su ascenso a los cielos. No faltan los que en recia actitud guardan el sueño eterno de los difuntos, o se dedican a servir de compañía a los deudos compartiendo sus penas. Todo un coro celestial destinado a facilitar el tránsito entre la vida y la muerte.

LA INTERPRETACIÓN DE LOS RESTOS

En el siglo XVIII se consolida el cambio estético en los patrones simbólicos de la muerte. El esqueleto o el cráneo descarnado con los fémures en cruz, representación propia del religioso mundo medieval, era un motivo bastante común en las lápidas virreinales que se usaban para revestir los suelos de las iglesias y conventos de la América colonial y en algún que otro ornamento del templo. Esta descarnada representación de la muerte no va a tener acceso al nuevo cementerio romántico. La muerte no sirve más como un tema intimidatorio del más allá; ahora se trata, en lo fundamental, de una oportunidad para especificar el rol social del difunto y perpetuar su memoria. En el nuevo cementerio no hay lugar para el espeluznante y temible esqueleto: este quedará representado por una que otra imagen de cráneos con los fémures cruzados, la más de las veces utilizada como un ornamento decorativo más de la arquitectura o del túmulo.

El barroco había popularizado las grandes parafernalias construidas en los templos para la honra y el recordatorio fúnebre de los ilustres locales o de algún coronado muerto en la distancia. Es muy probable que haya sido una de las





» Los elementos más representativos de la iconografía funeraria son, en la fotografía de la página anterior, la antorcha con flama hacia arriba, que representa el fuego de la vida, las guirnaldas de rosas, que representan la fragilidad, y las alas, el vuelo hacia la eternidad. La fotografía de la derecha muestra la guirnalda de rosas que enmarca el reloj de arena, que representa el paso del tiempo, y las alas hacia abajo, el final de la vida.

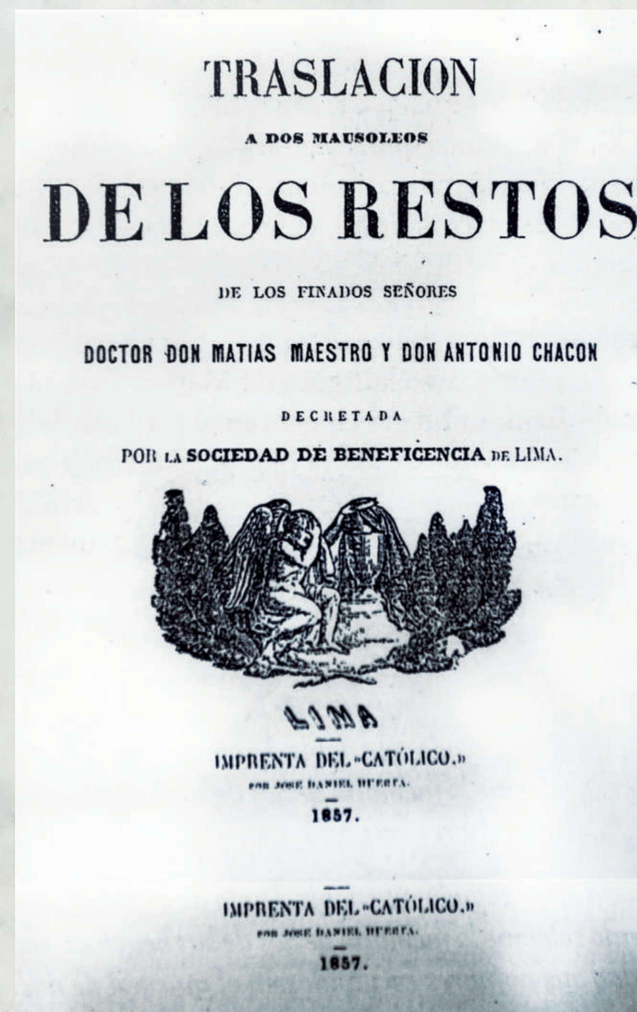
costumbres que difundieron los variados atributos simbólicos del mundo funerario que, además de las osamentas, pasarían a formar parte de los mausoleos y lápidas de los cementerios románticos. Al nuevo jardín de esculturas iban los dolientes a recordar a sus difuntos en vida y a demostrar el dolor terrenal que los deudos sufrían por su ausencia, al tiempo que les recordaba a los demás los blasones y demás símbolos de la familia. Ya no necesariamente se estaba allí para reflexionar sobre la escatología de la muerte y los pecados del mundo.

Las representaciones funerarias más frecuentes son ahora las amapolas, las rosas, las azucenas, los cipreses, los sauces, las mariposas, las hadas o incluso la misma muerte con guadaña en mano para cortar la vida de un tajo. Y el símbolo más reiterado es la antorcha, que en muchos casos esta invertida en señal de fin de vida.

Los símbolos masones (la escuadra, el compás y otros elementos) irrumpen con gran frecuencia en el paisaje del cementerio Presbítero Maestro, tanto en las representaciones de las lápidas como en algunos monumentos funerarios de aquellos difuntos que pertenecían a dicha sociedad, donde, por supuesto, no existe representación religiosa. Los retratos también son frecuentes sobre todo a fínales del siglo XIX y comienzos del XX, mayormente en los difuntos de origen italiano, tanto varones como mujeres.

EL CAMPOSANTO COMO IDEAL DE ENSUEÑO

Durante muchos siglos el ritual social de la muerte no fue mucho más allá del templo, con el tañido fúnebre de las campanas, los sacramentos, los oficios religiosos, y culminando todo con el entierro del difunto en el suelo de la iglesia o en lugares inmediatos a esta. Sin embargo, en el siglo XVIII la muerte comenzó a formar parte importante del teatro urbano de la vida ciudadana. La muerte en las ciudades pobladas ya no era



TRASLACION

A DOS MAUSOLEOS

DE LOS RESTOS

DE LOS FINADOS SEÑORES

DOCTOR DON MATIAS MAESTRO Y DON ANTONIO CHACON

DECRETADA

POR LA SOCIEDAD DE BENEFICENCIA DE LIMA.

LIMA

IMPRENTA DEL «CATÓLICO.»

POR JOSE DANIEL HUERTA.

1857.

IMPRENTA DEL «CATÓLICO.»

POR JOSE DANIEL HUERTA.

1857.

» Documento de la Beneficencia Pública de Lima que presenta el decreto que autoriza el traslado de los restos de Matías Maestro y de Antonio Chacón a sus respectivas tumbas. Data de 1857.



» Traslado de restos de inicios del siglo XX. De acuerdo al tipo de carroza, número de caballos o mulas y cantidad de cocheros podía deducirse la importancia social del difunto.

algo ocasional, sino cotidiano. Los oficios funerarios y los rezos por el alma, gracias a las ofrendas testamentarias del difunto, duraban literalmente hasta la eternidad. La muerte, antes que olvido, significó revaloración y reafirmación social, si ya no del difunto sí de aquellos de su apellido y de la institución a la que había representado. El velatorio del cuerpo se transformaría de esta manera en el acto social por excelencia y el templo sería el teatro ideal al instalarse allí las enormes escenografías funerarias que acompañaban el solemne acto por muchos días. Ser visto en el acto fúnebre era de estricta obligación en el mundo social barroco y una oportunidad de reafirmar relaciones políticas, sociales y económicas.

Luego de ponerse en uso los cementerios extramuros, el rito en el templo continuaría con dos nuevos rituales urbanos. El primero fue el de la lujosa procesión mortuoria, organizada para trasladar los restos del finado del templo al entonces lejano cementerio. Carros fúnebres de elaborado diseño, acompañados de engalanados caballos y ofrendas florales, convertían la polvorienta calle que comunicaba el templo con el cementerio en un eterno desfile festivo. Por otra parte, la visita dominical al cementerio se convirtió en ritual obligado de la sociedad, al no compartir más el difunto y su alma el espacio del templo.

El cementerio se transformó entonces en el nuevo salón de encuentro social, lugar de salutaciones y de negocios, de chismes y de amoríos. Es aquí donde cobra fuerza el espíritu romántico del camposanto: los cuidados jardines y las pavimentadas veredas lo convertían en el más grande parque de la ciudad, que ornamentado con esculturas de blanco mármol lo hacía más parecido a los jardines reseñados en las novelas que hablaban de la antigua Grecia, que al espacio relacionado con la disposición sanitaria de cadáveres, como había sido su concepto original.

En la Europa de la Ilustración, la racionalidad sanitaria había enviado a los muertos fuera de la ciudad, al tiempo que

reconstruía románticamente en la tierra una versión idílica de los celestiales campos elíseos. Estos nuevos patrones estéticos sustituyeron en muy poco tiempo el paisaje de los austeros cementerios tempranos de la América republicana, caracterizados por estar llenos de cruces y uno que otro sencillo túmulo. Se insertaron entonces en el camposanto todos los símbolos clásicos de la muerte, muy comunes en la Europa neoclásica, en particular aquellos del mundo romano: sarcófagos vacíos de mármol que coronaban los túmulos funerarios; efebos y musas que ilustraban tanto las virtudes teologales como las cardinales, dejando ver impúdicamente a través de sus translúcidas túnicas una buena parte de sus cuerpos desnudos, mientras reclaman al cielo los favores para el alma del difunto. También se aprecia a los dioses griegos, en suelo sagrado y bendecido, mientras bailotean con escasa ropa y lujuriosos gestos junto a los símbolos tradicionales del mundo cristiano: Marte, dios de la guerra, y Mercurio, patrón del comercio, son los preferidos por la nueva burguesía republicana.

El paisaje se cubre de cipreses, símbolo por excelencia de las tumbas de la Roma imperial, siempre verdes y desafiando los inviernos de la muerte; verticales, conectando en una línea cielo y tierra cual cirios que acompañarán para siempre a los que allí reposan. Otro compañero romántico del paisaje será el sauce, cuya clásica estirpe con sus colgantes y lánguidas ramas sirve de símbolo de lágrimas y penas.

Los monumentos de la Antigüedad se multiplican en esta gran producción: pirámides, como aquellas que trajo Roma del antiguo Egipto; bustos y estatuas de cuerpo entero de héroes y de nuevos ricos, como las que adornaban los jardines de las colinas de la Ciudad Eterna. Un nuevo espacio urbano destinado al teatro social de clásica escenografía, teniendo como tema un discurso cada vez más laico que religioso.





» Traslado de restos del señor Antonio Camprubí Zamalloa, 17 de marzo de 1949.



» El mausoleo Goyeneche es el segundo mausoleo más grande del Cementerio Presbítero Maestro. Posee una cripta y cuatro esculturas que representan las cuatro virtudes cardinales. La puerta de fierro lleva antorchas cruzadas hacia abajo. Se encuentra entrando por la puerta 4.

El cementerio comenzó a destacar y rápidamente sustituyó al templo urbano, tanto como lugar de enterramientos, así como espacio para los eternos rituales de la muerte. Todos los recursos que antes habían sido destinados a rezos y obras pías eran destinados ahora a cubrir el costo del elaborado mausoleo: cada vez más dinero para mármoles importados, cada vez menos para las misas y responsorios. Los cementerios se llenaron así, en muy poco tiempo, de túmulos, esculturas, rejas y ornamentos importados de Europa, todos valiosos recordatorios del boato alcanzado por aquellos personajes que desde estas tierras americanas exportaban sus riquezas provenientes de la plata, el cobre, el salitre, el cacao, el café o guano de las aves. El cementerio Presbítero Maestro, a pesar de la pérdida de sus árboles, de sus flores, así como de muchas esculturas, es sin duda uno de los más elaborados ejemplos latinoamericanos de esta versión terrenal de jardín celestial.

Pero ¿qué hacer para dejar constancia de que formamos parte de ese boato colectivo, cuando ocupamos apenas uno de las decenas de miles de nichos que sirven de marco al lujoso jardín de esculturas, y donde escasamente se cuenta con algo menos de un cuarto de metro cuadrado para la lisa lápida de blanco mármol? Pues nada menos que representar allí la deseada pompa. Verdaderas miniaturas en bajorrelieve, en versión importada original, o en sencillos y nacionales surcos ennegrecidos, restos estructurales que dejan constancia de que si bien no se quiso o no se tuvo lo suficiente para un mausoleo exclusivo, se compartía el ideal colectivo de vivir eternamente en ese clásico jardín del eterno descanso. No hay espacio pequeño cuando la pretensión es grande.







» La primera escultura representa al dios Mercurio. La segunda es la tumba de Felipe Pardo y Aliaga, en mármol de Carrara, conjunto escultórico que representa a la poesía, a la música, al teatro y a la literatura. En el cenotafio a la memoria de Sofía Bergman de Dreyfus, las esculturas en bronce representan a las virtudes cardinales y en la parte superior se encuentra la difunta. La obra es del escultor E. Barrías.

LOS ATRIBUTOS DEL DESAPARECIDO

Dentro de este complejo proceso de construcción de un nuevo imaginario del último reposo está, ciertamente, la presencia del cadáver. Más allá de las estatuas, bustos y bajorrelieves que presentan al muerto en vida tal como era —o como quisieran que hubiese sido—, se encuentran aquellas imágenes que representan al difunto como actor central ausente del ritual. Relegada de la vista toda referencia a cráneos y huesos descarnados, el occiso será representado en el momento máximo del acto ritual, acostado, inerte sobre el catafalco, mientras recibe el sentido homenaje de los deudos. Esta es la más clásica de las imágenes, tal como puede verse en los grabados de los libros de los emperadores romanos en el tope de la pila funeraria. La escena se completará con sus atributos profesionales: la panoplia de armas con los tambores en el suelo o el escudo patrio, representando la gloria de algún militar; la lira para algún destacado poeta.



» Las esculturas de mármol que personifican ángeles se distinguen por tener alas que terminan en punta y se diferencian de las esculturas que llevan alas de mariposa, las que personifican hadas. La fotografía corresponde a una escultura del italiano Giulio Monteverde (1837-1917), en la tumba de Guillermo Rey. Puerta 2.



» Lápida que representa la tumba del músico Roberto Romero Lozada. La lápida inferior evidencia la muerte por accidente de aviación de un oficial de la Fuerza Área, un ángel recogiendo el cuerpo y la Virgen sobre una nube. Puerta 4.



EL DUELO, EL LUTO Y OTRAS MANIFESTACIONES FÚNEBRES

Los deudos —no el difunto— terminarán siendo los verdaderos protagonistas de este nuevo espacio social, y serán las lápidas su lugar perfecto para ser representados. Es en esta etapa temprana que, conjuntamente con la apertura comercial de las jóvenes repúblicas americanas, llegan las ideas burguesas del nuevo rol de la familia, ya no representada solo por el padre, sino por todos y cada uno de sus miembros. Los hombres ocuparán un lugar en la escena pública generalmente acompañados de madres e hijos en los actos sociales, y la demostración pública de duelo será el primero de ellos. Al rito fúnebre hasta los niños son traídos de la mano o en brazos para rendir homenaje a los mayores, aquellos que dejan al partir un mundo de progreso y una herencia representada no solo en la riqueza sino en el honor del apellido.

El dolor expresado con dramatismo por todos los deudos se representa y despliega a lo largo de los muros del camposanto. Algunas lápidas serían todo un reto para la capacidad de composición artística de los artesanos, especialmente aquellas de las familias numerosas. En una de las lápidas del Presbítero se pueden contar hasta doce personas, de todas las edades.

De las escenas desgarradoras de viudas y huérfanos pasamos a la estudiada gestualidad del dolor de los caballeros, aunque no deja de encontrarse más de uno totalmente fuera de control. Se congelaba así para la eternidad no solo la estructura familiar existente en el momento del deceso, sino su estatus social, representado por sus trajes y oropeles.

Las lápidas de los nichos del Presbítero Maestro nos ofrecen una excelente oportunidad para todos aquellos que deseen estudiar usos y costumbres de la sociedad limeña de la segunda mitad del siglo XIX: estructura familiar, acompañantes y, en particular, el vestuario, fielmente encarnado a pesar de tan limitado espacio. Podemos observar como en las viudas prima el

CRONOLOGÍA

Más de 200 años han transcurrido desde la inauguración de nuestro cementerio principal en el que podemos encontrar a personajes que han fundado la república peruana. Presidentes, alcaldes, representantes de la sociedad civil, historiadores, artistas y muchos otros que de una u otra forma han contribuido a construir nuestra nación.

José de La Mar, presidente. Tumba. Puerta 4, flanco oeste.
1830





Presbítero Matías Maestro, sacerdote. Tumba. Puerta 4, lado norte.
1835

José Cayetano Heredia, médico. Tumba. Puerta 4, flanco oeste.
1861





José Gálvez, héroe. Tumba, Puerta 4, flanco oeste.
1866



Ramón Castilla, presidente. Cripta. Puerta 4, lado norte.
1867

Felipe Pardo y Aliaga, escritor y dramaturgo. Cripta. Puerta 4, lado norte.
1868





Rosa Merino, soprano. Nicho. Puerta 4. Cuartel Santa Ana, 97, fila D.
1868

1871
Manuel A. Segura, dramaturgo. Nicho. Puerta 4. Cuartel San Vicente Paul, 133, fila D.



1873
Manuel de Vivanco, presidente. Tumba. Puerta 4, flanco este. Cuartel Santa Ana.



1879
Juan Antonio Pezet, presidente. Tumba. Puerta 3, flanco norte. Delante del cuartel San Marcos.



1879
Miguel Grau, héroe. Tumba. Puerta 3, flanco norte. Cripta de los Héroes, 1er. nivel.



1880
Alfonso Ugarte, héroe. Cenotafio. Puerta 4, flanco norte y cenotafio en la Cripta de los Héroes, 2do. nivel. Puerta 3.



1880
Francisco Bolognesi, héroe. Tumba. Puerta 3, flanco norte. Cripta de los Héroes, 1er. nivel.



1890
Antonio Raimondi, geógrafo. Mausoleo. Puerta 4, flanco este. Delante del cuartel Santa Enma.





Ernesto Malinowski, constructor. Tumba. Puerta 3, flanco este. Delante del cuartel San Octavio.
1899



Miguel Iglesias, presidente. Mausoleo. Puerta 3, flanco oeste. Al lado de la Cripta de los Héroes.
1909

Nicolás de Piérola, presidente. Cripta. Puerta 3, flanco oeste. A lado de la Cripta de los Héroes.
1913



Manuel González Prada, pensador. Tumba. Puerta 2, flanco oeste. Delante del cuartel Santa Grimanesa.
1918

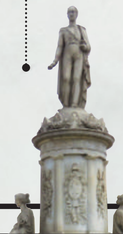
Abraham Valdelomar, escritor. Tumba. Puerta 4, lado norte. Delante del cuartel San Lino.
1919



Ricardo Palma, escritor. Tumba. Puerta 4, lado norte.
1919



Andrés Avelino Cáceres, presidente. Tumba. Puerta 3, flanco norte. Cripta de los Héroes, 2do. nivel.
1923



José Carlos Mariátegui, pensador. Tumba. Puerta 4, flanco oeste.
1930



Augusto B. Leguía, presidente. Cripta. Puerta 3, flanco oeste. Entre los cuarteles Santa Elena y San Aurelio.
1932



Daniel Hernández, pintor. Cripta. Puerta 3, flanco este. Frente al cuartel Santa Celia.
1932



Luis Sánchez Cerro, presidente. Tumba. Puerta 4, flanco este.
1933



José Santos Chocano, poeta. Tumba. Puerta 4, flanco norte, en la avenida de la Muerte.
1934

1936
Felipe Pinglo Alva, compositor. Tumba. Puerta 3, flanco oeste.



1940
Diego Mazquiarán "Fortuna", torero. Nicho. Puerta 5, cuartel Santa Judith, 19, fila A.



1942
José María Eguren, poeta. Nicho. Puerta 5, cuartel San Melchor, fila B.



1944
Alejandro Villanueva, futbolista. Nicho. Puerta 5, cuartel Santa Aurelia, 44, fila C.



1944
José de la Riva-Agüero y Osma, historiador. Cripta. Puerta 4, flanco oeste.



1945
Óscar R. Benavides, presidente. Mausoleo. Puerta 4, flanco oeste. Frente al *Cristo yacente*.



1945
Pedro Paulet, científico. Tumba. Puerta 2, lado norte. Cerca del ingreso.



1956
César Moro, poeta. Nicho. Puerta 5, cuartel Santa Aurora, 117, fila A.



1956
José Sabogal, pintor. Nicho. Puerta 5, cuartel Santa Albina, 34, fila B.



1957
José Gálvez Barrenechea escritor. Tumba. Puerta 4, flanco este.



1960
Raúl Porras Barrenechea, historiador. Nicho. Puerta 3, cuartel San Óscar, 8, fila C.



1967
Ciro Alegría, escritor. Tumba. Puerta 3, flanco este. Delante del cuartel San Ántero.



1967
Manuel Prado Ugarteche, presidente. Cripta. Puerta 4, lado norte. Costado del cuartel San Juan Bautista.



traje recatado y virtuoso, con la cabeza cubierta con una mantilla, cuando no un nivel extremo de ocultamiento que recuerda la tradición de las tapadas limeñas. Las jóvenes, por su parte, presentan trajes más a la moda, incluyendo algunos escotes de generosas formas y trajes ceñidos a la cintura, que no parecieran ser los atuendos más indicados para visitar estos luctuosos jardines. Los caballeros, de otro lado, lucen sus más elaboradas galas: sombreros de copa, trajes de levita, corbatas de lazos y pantalones a rayas, además de elegantes polainas, cuando no se trata de algún general que, por supuesto, aparecerá engalanado con todos sus atributos, medallas incluidas. También aparecerá uno que otro sacerdote, que generalmente llega de visita familiar, no como ejecutor del ministerio, con su bonete y su capa. Los niños aparecen en trajes dominigueros, señalando al cielo como lugar del eterno descanso del alma de su progenitor. Cientos de limeños anónimos pero presentes están representados como finos y olvidados trazos sobre el frío mármol.





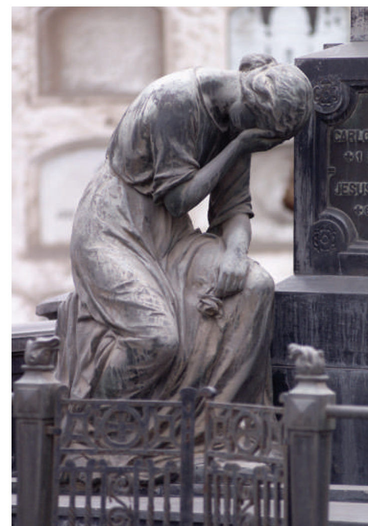
» Escultura de mármol que representa a una mujer en actitud doliente y recostada sobre la cruz. Lleva en la mano una corona de flores.



» Tumba de Felipe Pinglo Alva. El relieve del escultor Artemio Ocaña representa a una mujer tañendo su guitarra. La reja que circunda la tumba contiene un pentagrama con las notas del vals *El Plebeyo* y fue elaborada por Nicomedes Santa Cruz.









» La escultura representa a una dama que lleva en la mano una cruz y sobre la cabeza una mantilla de encaje esculpida en mármol. A la derecha, la tumba de Emilio de Althaus. Abajo dos representaciones del dolor en esculturas de mujeres.





» Cenotafio a la memoria de Alfonso Ugarte, que representa a la madre del héroe ante el dolor en la tumba de su hijo. La escultura pertenece al escultor catalán Campeny y es la única de ese artista en América.

» Izquierda: Escultura de mujer en actitud orante, parada ante un mausoleo.



» En 2018 se cumplen 100 años de la muerte de Manuel González Prada.

AGRADECIMIENTOS

Alejandra Argandoña, Claudio Mendoza, Daniel Cáceda, Daniel Chocano, Daniel Gannoni, José Álvarez Blas, José Carlos Arata C., Juan José Camprubí, Luis Ordinola, Thalía Juscamaita, Vladimir Velásquez, Wendy Barchi.

Biblioteca del Instituto Riva-Agüero de la PUCP, Beneficencia Pública de Lima, Biblioteca y Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima, Blog *Lima Antigua*.

BIBLIOGRAFÍA

» **CONTRERAS, D. Y DURAND, S.**
2009 *Santos Inocentes, tránsito de imágenes: Una mirada histórica, una mirada estética sobre el deterioro*. Lima: Forma e Imagen.

» **ESPINOSA, A. Y OSTOS, R.**
2015 *Parca Voz. Los epitafios del cementerio Presbítero Matías Maestro de Lima*. Lima: Tarea Asociación Gráfica Educativa.

» **GAMARRA GOYZUETA, ISABEL (COORD.)**
2008 *200 años del Presbítero Maestro. Primer cementerio monumental de América*. Lima: Mixmade Producciones Editoriales

» **GONZÁLEZ DE ZÁRATE, JESÚS MARÍA**
2007 *Matías José Maestro (1766-1835): arquitecto, escultor, pintor, músico, escritor… Vitoriano olvidado en la memoria de la ciudad*. Álava: Imprenta Diputación Foral de Álava.

» **REPETTO, LUIS**
2003 *Presbítero Maestro Museo Cementerio de Lima*. Lima: Didi de Arteta.

» **TSCHUDI, JOHAN JAKOB VON**
2003 *El Perú. Esbozos de viajes realizados entre 1838 y 1842*. Edición y traducción de P. Kaulicke. Lima: Fondo Editorial PUCP.

» **WARREN, ADAM**
2003 *“Piedad barroca, epidemias, y las reformas funerarias y de entierro en las iglesias limeñas, 1808-1850”*. En Horizontes, Bragança Paulista.

ÍNDICE Y PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

1. **Capilla del Cementerio General de Lima.** Grabado publicado en *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres.* París, 1866. Manuel Atanasio Fuentes. Biblioteca y Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima. **10**
2. **Tratamiento al mármol de la escultura del Cristo yacente.** Fotografía: Luis Repetto. **13**
3. **Vista de un conjunto arquitectónico-escultórico que comprende los mausoleos de Porras Rosas y Osma y Pardo, entre otros.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **14-15**
4. **Escultura del Ángel de la fe, que representa a Matías Maestro, ca. 1998.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **18**
5. **Tumba-monumento dedicado a Matías Maestro.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **21**
6. **Baldaquino principal del Cementerio General y escultura del Cristo yacente.** Fotografía: José Carlos Arata C. **24**
7. **Cripta de los héroes que alberga a los caídos en la Guerra del Pacífico de 1879, ca. 1920.** Fotografía: Colección Vladimir Velásquez. Blog *Lima Antigua*. **26**
8. **Cúpula y vitral de la Cripta de los héroes inaugurada en 1908.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **29**
9. **Avenida de la Muerte a inicios del siglo XX.** Fotografía: Archivo de la Beneficencia Pública de Lima. **30-31**
10. **Vista interior del Cementerio General, ca. 1808.** Publicado en *Lima: Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres.* París, 1866. Manuel Atanasio Fuentes. Biblioteca y Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima. **34-35**
11. **Escultura de bronce atribuida al escultor Tadolini para la tumba de la señora Salcedo de Puente.** Fotografía: José Álvarez Blas. **38**
12. **Vista panorámica de un conjunto de mausoleos y esculturas.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **40-41**

13. **Lápida de cobre y lápida de mármol.** Fotografías: Luis Repetto. **42**
14. **Monumento a José de la Mar. Programa “Adopte una escultura”.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **45**
15. **Monumento restaurado por el Congreso de la República.** Fotografía: José Álvarez Blas. **46-47**
16. **Nicho atribuido a María Micaela Villegas.** Fotografía: Luis Repetto. **48**
17. **Tumba de Augusto B. Leguia.** Fotografía: José Carlos Arata C. **50-51**
18. **Tres lápidas.** Fotografías: Luis Repetto. **53**
19. **Dos lápidas.** Fotografías: Luis Repetto. **54**
20. **Iconografía funeraria.** Fotografías: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **56-57**
21. **Documento de la Beneficencia Pública de Lima que data de 1857.** Fotografía: Archivo de la Beneficencia Pública de Lima. **59**
22. **Traslado de restos de inicios del siglo XX.** Fotografía: Archivo de la Beneficencia Pública de Lima. **60**
23. **Traslado de restos de ca. 1940.** Fotografías: Colección Juan José Camprubí. **63**
24. **Mausoleo Goyeneche.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **64-65**
25. **Tres esculturas.** Fotografías: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **67**
26. **Escultura de Ángel y Cruz.** Fotografía: José Álvarez Blas. **69**
27. **Dos lápidas.** Fotografías: Luis Repetto. **70**
28. **Escultura de mármol que representa a una mujer en actitud doliente.** Fotografía: Luis Repetto. **77**
29. **Tumba de Felipe Pinglo Alva.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **78**
30. **Cuatro esculturas.** Fotografías: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **79**
31. **Escultura de mujer en actitud orante delante de un mausoleo**. Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **80**
32. **Cenotafio a la memoria de Alfonso Ugarte.** Fotografía: Daniel Giannoni. Archivo Luis Repetto. **81**
33. **Tumba de Manuel González Prada.** Fotografía: José Álvarez Blas. **82-83**

El Presbítero Maestro fue el pionero del nuevo modelo de cementerio civil del siglo XIX latinoamericano. Lápidas y esculturas de mármol, poemas, árboles y flores. Romanticismo e higienismo en una de las más ilustradas capitales del Nuevo Mundo. Un modelo que vino a menos por la practicidad e inmediatez del siglo XX pero que hoy, gracias a las acciones de rescate y puesta en valor han dado la oportunidad de crear un museo de sitio y de recibir visitantes y así empezar a ver los frutos de más de dos décadas de trabajo.

Ciro Caraballo Perichi

Especialista internacional en conservación y gestión del patrimonio cultural inmueble

GC GERENCIA DE CULTURA PARA LIMA